

СПЕЦИФІКА ВИКЛАДАННЯ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Розглядаються проблеми педагогіки в сучасній театральній школі.

Ключові слова: мистецтво, професійна театральна педагогіка, творча індивідуальність, метод.

Рассматриваются проблемы педагогтики в современной театральной школе.

Ключевые слова: искусство, профессиональная театральная педагогика, творческая индивидуальность, метод.

The problems of pedagogy in modern drama school.

Key words: art, professional theatrical pedagogy, creative individuality, method.

Поняття педагогіка походить від грецьких слів «пайдос» — дитя і «аго» — вести. У дослівному перекладі «пайдагогос» означає «дето-водитель». Педагогом у Стародавній Греції називали раба, який у буквальному сенсі слова брав за руку дитину свого пана і супроводжував його до школи. Поступово слово «педагогіка» стали використовувати в загальнішому сенсі для позначення мистецтва «вести дитину по життю», тобто виховувати її та навчати, спрямовувати духовний та тілесний розвиток. З часом накопичення знань сприяло виникненню особливої науки про виховання дітей. Теорія звільнилась від конкретних фактів, внесла необхідні узагальнення, виокремила найсуттєвіші відносини. Так педагогіка стала наукою про виховання і навчання дітей. Таке розуміння педагогіки збереглося аж до середини ХХ ст. І тільки в останні десятиліття виникло розуміння того, що кваліфікованого педагогічного керівництва потребують не лише діти, а й дорослі. Найкоротше, загальне і разом з тим відносно точно визначення сучасної педагогіки, — це наука про виховання людини. Поняття «виховання» тут використовується в якнайширшому сенсі, передбачає освіту, навчання, розвиток.

Точніше педагогіку можна визначити як науку про закономірності виховання підростаючого покоління, дорослих людей про управління їх розвитком відповідно до потреб суспільства.

Розкриваючи предмет педагогіки, не можна не торкнутися її категорій, тобто понять, що виражають наукові узагальнення. До цих категорій належать виховання в широкому і вузькому значенні, освіта.

Освіта — процес і результат засвоєння певної системи знань та забезпечення на цій основі відповідного рівня розвитку особистості. Освіту здобувають здебільшого в процесі навчання та виховання в навчальних закладах під керівництвом педагогів. Однак все зростаючу роль відіграє і самоосвіта, тобто здобуття системи знань самостійно.

Навчання — це цілеспрямований процес двосторонньої діяльності педагога та учнів з передачі й засвоєння знань. Діяльність викладача при цьому називають викладанням, а діяльність учнів — навчанням.

Тому навчання можна розуміти й так: навчання — це викладання й навчання, взяті в єдності.

Предмет педагогіки — процес спрямованого розвитку та формування людської особистості в умовах її навчання, освіти, виховання.

Педагогіка вищої школи розробляє питання навчання і виховання студентів вчз.

Нині педагогами називають людей, які мають відповідну підготовку й професійно займаються педагогічною діяльністю, тобто питаннями виховання, освіти і навчання. Тут слід звернути увагу на слово «професійно». Педагоги займаються педагогічною діяльністю професійно, а непрофесійно цією діяльністю займаються майже всі люди. «Відомо, що сценічна педагогіка плідно розвивається, коли взаємодіють «суперницькі» школи й існує вільна циркуляція ідей. Синдром замкнутості, закритості обмежує можливості будь-якої театральної школи, заважаючи повною мірою опанувати досягнення світової культури» [4, с. 154].

Слід мати на увазі, що педагогіка лише наполовину наука, а наполовину мистецтво. Тому перша вимога до професійного педагога — наявність педагогічних здібностей. Театральна педагогіка містить у собі якусь таємницю. Наприклад, таємницю магнетизму особистості Вчителя.

Ще А. С. Макаренко підкреслював необхідність опановування педагогом техніки педагогічної майстерності, техніки педагогічного спілкування: «Необхідно вміти читати на людському обличчі. Нічого хитрого, нічого містичного немає в тому, щоб по обличчю дізнаватися про деякі ознаки душевних рухів. Педагогічна майстерність полягає в постановці голосу вихователя і в управлінні своїм обличчям. Педагог не може не грати. Не може бути педагога, який не вмів би грати. Але не можна просто грати сценічно, зовнішньо. Є якийсь приводний ремінь, який має з'єднувати з цією грою вашу прекрасну особистість. Я став справжнім майстром тільки тоді, коли навчився говорити «Іди сюди» з 15-20 відтінками, коли навчився відображати 20 нюансів у постановці обличчя, фігури, голосу» [3, с. 57].

Мета статті — розширити уявлення про можливі підходи до проблеми підготовки театральної молоді, збагативши таким чином педагогічне мистецтво, дати поштовх новим самостійним пошукам у цій галузі.

Криза театральної педагогіки і криза світового драматичного театру в цілому — речі нерозривні. Тому й оновлення театру не може початися, якщо не почнеться оновлення в педагогіці.

Нині так звана театрально педагогіка повсюдно, в усьому світі, докорінно знищує людське начало, зводить усе до незначного, вульгарного ремісничого вміння. Зі школи зникає культурна пам'ять і духовні завдання. Пішовши зі школи, вони йдуть і з театру.

Василь Ключевський говорив: «Щоб бути хорошим викладачем, необхідно любити те, що викладаєш, і любити тих, кому викладаєш» [2, с. 102].

Не варто було б згадувати про «бездуховних вершителей доль», якби не думка: хто ж усе-таки має виховувати майбутніх художників, так би мовити, духівників нації! Хто тепер повинен стати керівним ядром?!

Нещодавно вчені встановили резонансну спільність: «Учитель — Учень».

Талановитий педагог, котрий має високі духовно-професійні показники, знаходить прямий контакт з талановитими студентами, домагаючись від них найвищих результатів, правда, в чомусь завдяки учням з менш розвиненими творчими даними, які розгублюються або тують.

Середній педагог знаходить єдність із середняком, відтісняючи талановитих і затушовуючи можливості малообдарованих учнів.

І, нарешті, бездарний учитель з низьким творчим потенціалом — знахідка для малообдарованих і біда для талановитих, яких у кращому разі усувають від інтенсивної роботи, а в гіршому — виганяють; середні так і залишаються середніми. Те ж відбувається і з моральністю.

Педагогіка — автономна професія, і будь-які «права», пов'язані з театральними званнями — нонсенс — це для школи «мильні бульбашки» і «голі королі», якщо Бог не дав педагогічного таланту. Можна бути народним, навіть академіком і не бути вчителем, а можна ніяких звань не мати і бути великим педагогом, як Чистяков у живописі, Ваганова у балеті, Нейгауз у музиці та ін. Потрібні педагоги за покликанням, а не за званням.

Намагатися вчити ставати артистами — це, можливо, одне з найзагадковіших занять у світі. Якщо, звичайно, не розуміти під навчанням артистів таке «натаскування» на певні рухові, голосові, пластичні і навіть якоюсь мірою емоційні навички, коли поступово закривається власне особистість. Людина намагається бути художником, а їй нав'язують навички, які щільно «загіпсовують» її людське «я», іноді цей гіпс буває навіть добре розфарбований.

Так нині досить часто вчать як в Україні, так і в усьому світі. Артистами, вихованими в такій манері, заповнений сучасний театральний світ. Подібне навчання проходить досить легко, проблем виникає порівняно мало. Зовсім інша справа, якщо йдеться про виховання артиста, якого педагог уявляє собі як «...утілення живого дихання, живого людського нерва, власної природи, максимально вираженого власного «я». Якщо він хоче максимально допомогти реалізуватися тому, що первинно закладено в людині. Якщо пластичне, рухове, музичне, мовленнєве, загальноосвітнє виховання спрямовуватиметься не на штампи, щоб при нагоді можна було скористатися навичками, а на пробудження і реалізацію самої особистості, яка, мобілізуючи волю і навчившись жити уявою, розвинувши максимально свої можливості, зможе всією своєю нервовою системою, усім своїм організмом реагувати на те, що уява підказує. І реакція ця буде завжди дуже цікавою, виразною не тому, що людина думає про виразність, а тому, що інакше її організм уже не може. Особистість актора буде змістов-

ною, організм — різнобічно розвинений» [6]. Тобто, по суті, йдеться про те, щоб спробувати надати можливість майбутньому художнику «бути, а не здаватися», якщо скористатися великим формулюванням Костянтина Сергійовича Станіславського.

Йдеться про метод К. С. Станіславського, про виховання за його системою, і вже стає начебто якось нудно. Насправді, на нашу думку, методу К. С. Станіславського в тому розумінні, що про нього написано чимало книг, як такого не існує. Не існує нудної рецептури, що дає відповіді на всі запитання, яка знає «як», «що», «коли» робити, що таке дія, що таке «наскрізне» надзавдання, з яких кубиків будується роль і як ці кубики вибудовувати. Насправді метод Костянтина Сергійовича — це «...безперервний, нескінченний пошук живого тремтіння живої матерії, пошук великих секунд живого життя, живого людського почуття, живої людської думки. Багаторазове повторення слова «живий» не є стилістичною помилкою. Це суть мистецтва. Виявлення, створення, народження нового життя, нової реальності концентратніше і гостріше говорить про життя, ніж саме життя» [1, с. 350].

Нині, коли саме наше існування задихається в путах суцільної техногенності, Інтернетного спілкування і масової сурогатності, вічне завдання мистецтва стає ще актуальнішим. Метод, таким чином, перетворюється на безперервний пошук нового, безустанної відмови від того, що вже знайдено, невпинного пошуку нової якості живого процесу людського життя.

«Якщо ми говоримо про такий пошук, то, напевно, вже не можна сказати, що йдеться про навчання, тому що вчити можна тільки того, що сам знаєш. А якщо кожен день починати з того, чого не знаєш, кожен день знову шукати відповіді на всі запитання, отже, єдине, що ти можеш, — це надати молодим людям, котрі рухаються поруч з тобою, можливість спробувати вчитися разом з тобою, шукати живе навколо себе, шукати живе в самому собі, шукати самого себе. У такому разі, йтиметься вже не про педагогіку, а про навчання» [1, с. 350]. В інтерв'ю французьким журналістам Л. А. Додін ніяк не міг пояснити різницю між двома цими поняттями: педагог і вчитель. «Довелось згадати про Біблію, про першого Вчителя. Діючи за образом і подобою Божого, педагог-вчитель теж якоюсь мірою бере на себе функцію Деміурга. Він, якщо і не створює, то допомагає народженню людської особистості, або назавжди калічить і вбиває її» [1, с. 351].

Часто сперечаються, що важливіше: наповнити студента, як судину, знаннями або запалювати, як факел?! Краще запалювати його творчим вогнем, виховуючи художника, а не порожнього ремісника. Але, щоб факел спалахнув, його необхідно спочатку наповнити палиним матеріалом, тобто — технологією майстерності, полум'яною душею, тонким чуттям, розумінням життя, його сенсу, а це все в Арістотеля, Г. С. Сковороди, О. С. Курбаса, Г. О. Товстоногова. І тоді не буде «торрічелівої порожнечі» в головах і серцях претендентів у генії.

«...Ось міркую про абітурієнтів, про студентів, а підступна думка нашіптує: А чи не винні в тому педагоги?! А чи не цвірінкаємо ми самі горобчиками? На жаль, цвірінкаємо, і ще як! Добра половина наставників просто чужа педагогіці. Частина з них навчає за принципом: «Роби, як я роблю, і ніяких цвяхів!» — готують, так би мовити, копіювальників, наслідувачів, а не самостійних творців. А є й гірші — це ті, хто «натиснуть», повторюючи десятки разів одні й ті ж поставлені сцени або вправи, тобто займаються дресированням, як би з тваринками, виробляючи умовний рефлекс механічного запам'ятовування. Тут біда, що зовнішній вигляд злагодженості може вести до «успіху» — усе чистенько, гладенько і... вихолощено. Велике медичне, воно ж сто відсотків наше — «НЕ НАШКОДЬ!» не стосується цих «майстрів кіно і театру». А чи етично йти у педагога, не знаючи педагогіки, теорії своєї справи?

Адже мистецтво — це найпотужніший акумулятор духовності та культури людства!» [5].

Педагог, по своїй суті, повинен бути артистом. Учителеві доводиться грати нескінченну кількість ролей, він зобов'язаний робити це вмילו і, головне, творчо, аж до повного свого перетворення.

Однак у країні безліч нескладних, психологічно «затиснутих» і «недорікуватих» учителів, що не несуть правди, свого «я», в яких не розвинена або відсутні уява і фантазія (а будь-яка творчість і починається саме з уяви та фантазії)!

Педагогові, як і акторові, слід уміти використовувати всі стадії творчого процесу та пам'ятати, що «підказка» інший раз перебуває в криниці нашої підсвідомості, яка вбирає в себе і таїть усі перипетії життя, збагачуючись спостереженнями, навчанням, інтересом до музеїв, галерей, бібліотек, людей та ін. Педагогові особливо потрібно жити підкірку.

А школа К. С. Станіславського — своєрідна «підказка» для вирішення такої особливої «проблемної ситуації», як виховання Вчителя з великої літери.

Нині потрібен педагог, який уміє розкрити «секрети» творчості зсередини, знає не лише свій предмет, але й педагогіку, і психологію, і евристику, та ін. Театральний педагог має випробувати акторське мистецтво на своїй шкірі. Якщо він його не знає, це неповноцінний педагог.

Коротко сформулюємо потреби в нз у цій сфері: театральних педагогів необхідно спеціально готувати й стимулювати. Потрібні аспірантури, творчі лабораторії для театральних педагогів, якими б керували великі майстри.

Рівень розвитку театального мистецтва залежить від ступеня професійності творця, від його технологічних знань і вмінь, тільки в такому разі можна досягти бажаних результатів, звичайно, не без допомоги Міністерства культури.

«У мистецтві не можна навчити, — стверджував Г. О. Товстоногов, — можна лише оснастити грамотою, художній смак, виховати етично й громадянські» [4, с. 153]. Школу майбутнього Георгій Олек-

сандрович уявляв як творчу лабораторію, оснащену сучасним обладнанням, де разом навчаються, експериментують режисери та драматурги, актори, художники, композитори. А також, дуже важливо, щоб педагого стали єдине ціле, були «педагогічною командою».

90-ті рр. ХХ ст. — час деструктуризації старих організаційно-творчих форм театральної педагогіки, час пошуків нових шляхів, що відповідали зміненим запитам театру і суспільства — естетичним, соціальним, ідеологічним. Виникли нові форми театральних освітніх установ, театральні ліцеї, училища набули статусу інститутів, відкрито театральні університети й академії. Додаткову цінність цьому додало втілення в життя новаторської ідеї навчання під дахом одного вищого навчального закладу не тільки акторів, режисерів, театрознавців, але й менеджерів, художників-дизайнерів. Принципи такого навчання істотно розвивають самопізнання театрального мистецтва, є серйозним внеском у систему освіти.

Слід визнати, що Харківська державна академія культури — заклад нового типу — мала в особі професора В. І. Цвєткова унікальне і щасливе поєднання педагога гуманітарних дисциплін та педагога-практика театральної справи. Окрім практичних занять з майстерності актора, він читав лекції з теорії режисури й історії мистецтв. Всеволод Іванович вражав просторістю своїх знань з історії та теорії театру, кіно, телебачення, образотворчого мистецтва, живопису, архітектури, музики. Його лекції об'єднували таке коло питань, що звичайно в театральному вчч читають педагоги з історії літератури, історії театру, філософії, естетики. Про таких учителів можна тільки мріяти!

У педагогів різних предметів є один спільний об'єкт: індивідуальність студента. А завдання студента — об'єднати всі предмети і підпорядкувати їх одній меті: виховання в собі змістовного артиста.

Театральна школа задає своїм учням запитання, на які вони матимуть відповідати все своє життя. Вона надає певну систему знань, підходів, методів, але головне — школа створює середовище, готує підґрунтя для зростання, саморозвитку таланту. Якщо студент любить мистецтво, розуміючи його, буде оснащений культурою, знаннями театр, літературу, живопис, музику, поезію, минуле і сьогодення театру, великих артистів, режисерів, тоді він вже ставитиметься до своєї справи як до певної місії. І, виходячи на сцену, розумітиме, що чинить моральний вплив на публіку. Тому ми маємо виховати в акторів відчуття місії. Лише в такому разі вони будуть по-справжньому щасливими людьми. «З одного боку, ми вчимо студента майстерності, а з іншого — зміцнюємо його дух. З одного боку, він повинен бути сильним майстром, а з іншого — художником високої душі» [6].

Нині, у ХХІ ст., біля дверей театрального навчального закладу екзаменатори часом не знають, що, по суті, виявляти. Слухають, як абітурієнт читає вірші, байку, прозу, відзначають дикцію, темперамент, у кращому випадку, вигадку, особливо в етюдах. Придивляються до зовнішнього вигляду, перевіряють загальну культуру та загальну музикальність.

«Абітурієнт зобов'язаний з абсолютною повнотою проявити себе в дії, а це означає, що його мають відрізняти пристрасність, емоційність, реактивність нервової системи — без цих якостей не буде так необхідного в мистецтві «високовольтного» прагнення до мети, а наявність цих якостей перетворить дію на інтенсивну, насичену і повнокровну.

Нарешті, необхідні розум, воля, художній смак, почуття гумору, спостережливість, без яких не може бути масштабності, значимості і глибини дії актора, який висловлює думку ролі образу, оскільки за цим — розгадка «способу життя» персонажа. Цей не повний перелік дозволяє вловити, з чим слід іти до театру і над чим працювати не лише сучасним учням, а завтрашнім артистам і, притому, протягом усього свого життя, і чого вчити педагогам своїх підопічних» [5].

Театральна школа потребує талановитих педагогів. Тільки вони здатні, набувши досвіду, визначити особисту логіку і закономірності організації навчального процесу, уточнення або наповнення іншим розумінням його зміст, відточити попередні та запропонувати нові педагогічні заходи, виробити плідні методи навчання. Тільки такі педагоги здатні побачити в учнях рівноправних колег та самостійних митців.

Список літератури

1. Додин Л. А. Путешествие без конца. Диалоги с миром / Л. А. Додин. — СПб. : «Балтийские сезоны». — 2009. — 496 с.
2. Душенко К. В. Четыре возраста человека. Афоризмы / К. В. Душенко. — М. : ЗАО изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. — 368 с.
3. Макаренко А. С. Книга для родителей / А. С. Макаренко / Макаренко А. С. Собр. соч. В 5 т. — М. : «Правда», 1974. — Т. 4. — 362 с.
4. Малочевская И. Б. Режиссёрская школа Товстоногова / И. Б. Малочевская. — СПб. : «Береста» 2003. — 160 с.
5. Цветков В. И. В одной руке два арбуза не унести / В. И. Цветков // Советская культура. — 1976. — 5 окт. (№ 80). — С. 6.
6. Цветков В. И. Педагогическое творчество и наследие К С Станиславского / В. И. Цветков // Проблемы освоения театральной педагогики в профессионально-педагогической подготовке будущего учителя : материалы всесоюзной науч.-практ. конф. — Полтава, 1991. — С. 76.

Надійшла до редколегії 07.06.2011 р.